

## Dźwiękowe mapy pamięci a tożsamość miejsc

Zainteresowanie kształtem krajobrazu oraz dynamiką tożsamości miejsc stanowi dzisiaj coraz częściej eksplorowaną dziedzinę wiedzy i obszar zainteresowań badaczy na styku wielu nauk. Zarówno krajobraz, jak i tożsamość miejsc zaczynają być postrzegane w szerszym spektrum, włączając nie tylko doświadczenia wizualne, ale konstruując ich charakter za sprawą doświadczeń multisensorycznych, w tym dźwiękowych.

W prezentowanym tekście przyjrę się wspomnianym fenomenom na przykładzie projektu Fundacji Fabryka UTU „Dźwiękospacery. Kanały hydroakustyczne”, który dotyczył fonicznego mapowania Mazur. W pierwszej kolejności przywołam podstawowe pojęcia i przybliżę charakter oraz tradycję opisywanego miejsca. W dalszej części przedstawię projekt oraz środki, które wykorzystywano do kształtowania tożsamości miejsc. Ostatnią część stanowią będą konkluzje i rekomendacje.

### Tożsamość miejsc a krajobraz Mazur

Na tożsamość miejsca składają się takie pojęcia jak przestrzeń (objętość), środowisko (przestrzeń określona materialnie lub niematerialnie), krajobraz (fizjonomia środowiska), miejsce (obszar percypowany przez człowieka ideowo lub konkretnie), wnętrze oraz kanon. Tożsamość miejsca powinna być rozumiana jako zależność między percypowanym przez człowieka krajobrazem wraz z jego historycznym kontekstem, czyli treścią oznaczającą kulturę i tradycję miejsca

oraz formą, czyli kanonem miejsca<sup>1</sup>. Jest to innymi słowy wypadkowa tradycji miejsca oraz szeroko rozumianej kultury. Tożsamość miejsca tworzą takie elementy jak dziedzictwo kulturowe, kontekst historyczny, lokalizacja miejsca, kultura organizacyjna oraz społeczność lokalna i jej ingerencja w tkankę miejsca, decydująca zarazem o nowej tożsamości miejsca<sup>2</sup>.

## Krajobraz Mazur

Mazury to region, który swoją nazwę zawdzięcza mieszkańcom Mazowsza – Mazurom. Rdzeń słowa Mazur (maz-) oznacza brudzić, smolić, mazać i wiąże się z aktywnością autochtonicznej ludności związanej z wytwarzaniem w lokalnych lasach mazistej smoły. Mazury to obszar oddziaływań kilku kręgów polityczno-kulturowych oraz przestrzeni o silnej dynamice migracyjnej. Szczególnie druga wojna światowa i wielkie ruchy ludności wpłynęły na kształt struktury społecznej regionu. Zza Niemna i Buga przybyły wówczas grupy repatriantów, dołączyli do nich mieszkańcy Podlasia, a także mniejszość ukraińska, którą wygnano w ramach akcji Wisła w 1947 roku, ingerując znacząco w ustabilizowany rytm krajobrazu tego regionu.

Specyficzny i znany nam geograficzny charakter tej przestrzeni zaczął kształtować się ok. piętnastu tysięcy lat temu w czasie fazy pomorskiej zlodowacenia bałtyckiego. Podczas następujących po sobie postojów cofającego się lodowca, powstawały złożone ze żwiru, gliny i głazów wzgórza morenowe. Tworzą one dzisiaj równoległe, biegnące równoleżnikowo ciągi. Odpadające z cofającego się lodowca bryły martwego lodu, osadzały się w zagłębieniach pomiędzy wzgórzami moreny czołowej, a po stopnieniu wypełniły misy wytopiskowe i rynny. Lodowiec pozostawił po sobie również nieckie moreny dennej, w których powstały torfowiska, bagna i płytkie jeziora. Dziś jeziora zajmują ok. dwadzieścia procent powierzchni Mazur, natomiast lasy ok. trzydzieści procent. Największe w Polsce akweny Śniardwy i Mamry są jednymi z ponad dwóch tysięcy jezior w regionie.

Istnieją programy, które mają na celu tworzenie tradycyjnej narracji wiejskości, by zachować lub przywrócić tradycyjną specyfikę regionu. Projekty Lokalnych Grup Działania odwołują się do historii, przywołują miejscowe legendy i rewaloryzują historyczne obiekty w przestrzeni publicznej. Mit wsi wykorzy-

---

<sup>1</sup> Z. Myczkowski, *Składniki tożsamości miejsca – idea i próba systematyki*, w: *Element szczególny w otoczeniu – tożsamość miejsca*, Z. Myczkowski, L. Ozimska, J. Wojtatowicz (red.), Wyższa Szkoła Ekologii i Zarządzania w Warszawie, Zakopane 2013, s. 249.

<sup>2</sup> Tamże, s. 254.

stywany jest niekiedy do celów komercyjnych i turystycznych<sup>3</sup>. Jednak Mazury jako obszar kojarzony ze wspaniałymi możliwościami turystycznymi należy zarazem do jednych z najbiedniejszych w kraju, nisko uprzemysłowionych, infrastrukturalnie ubogich oraz z wysokim wskaźnikiem bezrobocia. Trudniejsza sytuacja ekonomiczna regionu nie pozostaje bez wpływu na rozwój i sytuację kulturalną na tym obszarze.

Projekt „Dźwiękospacery. Kanały hydroakustyczne” przeprowadzony przez Fundację Fabryka UTU przy współpracy z lokalnymi samorządami, instytucjami, stowarzyszeniami i domami kultury miał na celu wyrównywanie szans na świadome i aktywne uczestnictwo dzieci i młodzieży w kulturze (szczególnie tych z mniejszymi szansami, m.in. podopiecznych placówek wychowawczych, zamieszkujących tereny społecznie zdegradowane oraz z ograniczonym dostępem do kultury).

## Dźwięk w krajobrazie

Bardzo często krajobraz kojarzony jest jako przekaz wizualny, rzadziej zwraca się uwagę na jego dźwiękowy charakter, jednak dźwięk w wielu postaciach odnaleźć można zarówno w krajobrazie naturalnym, jak i kulturowym. Ostatnie lata przyniosły wiele ciekawych doniesień na temat dźwiękowego krajobrazu. Stał się on przedmiotem badań w wielu dyscyplinach<sup>4</sup>.

Krajobraz bywa nazywany fizjonomią środowiska, a gdy mówi się o krajobrazie dźwiękowym, to podkreśla się metaforyczność tego terminu, ponieważ odwołuje się on do zmysłów wzroku i słuchu, które zawsze w zestawieniu przyczyniają się do doświadczania przestrzeni krajobrazowej. Dźwięk stanowi w tym zestawieniu coraz ważniejszy element multisensorycznego postrzegania krajobrazu i wpływa na to, co badacze określają jako emocjonalny odbiór miejsca, w którym przebywa człowiek<sup>5</sup>. Krajobrazy dźwiękowe w porównaniu do tych tradycyjnych są zmienne, bardziej ulotne, płynne w czasie i nie są kontynuowane przestrzennie. Mimo iż większość ludzi generuje i odbiera dźwięki, to napotykają na trudności

<sup>3</sup> A. Górka, *Krajobraz kulturowy wsi jako nośnik mitu*, w: *Niematerialne wartości krajobrazów kulturowych*, S. Bernat (red.), Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 15, Sosnowiec 2011, s. 248-258.

<sup>4</sup> S. Bernat, *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych*, w: *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, S. Bernat (red.), Instytut Nauk o Ziemi Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej: Komisja Krajobrazu Kulturowego Polskiego Towarzystwa Geograficznego, Lublin 2008, s. 100-101. Por.: *Audiosfera miasta*, R. Losiak, R. Tańczuk (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012.

<sup>5</sup> Por. A. Kowalczyk, *Badania postrzegania krajobrazu multisensorycznego podstawą kształtowania obszarów rekreacyjnych*, Wydawnictwo WSP, Bydgoszcz 1992.

z ich wartościowaniem, identyfikacją i wizualizacją, mają natomiast zakorzenione skojarzenia dźwiękowe z obrazami krajobrazu<sup>6</sup>. Dźwięk w krajobrazie wydaje się przede wszystkim uzupełnieniem krajobrazu widzialnego oraz jest kojarzony i percypowany przede wszystkim razem z zapamiętanym obrazem. Jako ważny elementem krajobrazu może służyć do oceny terenu dla ekoturystyki, choć ma on charakter labilny i często sezonowy, ponieważ dźwięki mogą płynnie zmieniać się w czasie. Z tego powodu zdaniem geografów bardziej uzasadnione jest mówienie o dźwięku w krajobrazie, niż o krajobrazach dźwiękowych<sup>7</sup>.

Bez względu na to, jak wysoko usytuuje się pozycję akustycznego wymiaru krajobrazu, teoretycy muzyki, socjologowie, psychologowie środowiska czy muzycy postulują potrzebę zatroszczenia się o akustyczne otoczenie człowieka. Mieczysława Demśka-Trębacz domaga się nawet włączenia w proces wychowania problemów związanych z percepcją audytywną. Twierdzi, że warto byłoby uczyć dzieci i młodzież rozpoznawania dźwięków przyrody, identyfikowania odgłosów ptaków. Warto również stwarzać możliwości słuchania ludzkiego świata dźwięków, właściwych dla konkretnej wspólnoty oraz działać na rzecz ochrony człowieka przed dźwiękami źle tolerowanymi, takimi jak szum czy hałas np. komunikacyjny, lotniczy czy artystyczny. Istnieją bowiem wrażenia akustyczne, które wpływają na człowieka destrukcyjnie<sup>8</sup>.

### „Dźwiękospacery. Kanały hydroakustyczne”

Projekt „Dźwiękospacery. Kanały hydroakustyczne” stanowił cykl warsztatów skierowanych do mieszkańców miejscowości Warmii i Mazur (Ełku, Ruciane-Nidy, Wydmin, Mikołajek, Węgorzewa itd.). Jego interdyscyplinarny charakter wyrażał się w badaniach audialnego otoczenia człowieka, analizując kontekst geograficzny, społeczny i kulturowy. Do projektu zaproszono profesjonalnych muzyków, realizatorów dźwięku i audioeksperymentatorów, którzy przeprowadzili warsztaty dla dzieci i młodzieży na temat obróbki dźwięku, masteringu, komponowania utworów, tworzenia audiosfery i odtwarzania nieobecnego pejzażu dźwiękowego. Efekty pracy zaprezentowano podczas audialnych wystaw i na stworzonej stronie internetowej<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> W. Lewandowski, I. Szumacher, *Dźwięk jako walor krajobrazu*, w: *Dźwięk w krajobrazie...*, dz. cyt., s. 54.

<sup>7</sup> Tamże, s. 61.

<sup>8</sup> M. Demśka-Trębacz, *Glosa do rozważań o ludzkiej przestrzeni dźwiękowej*, w: *Dźwięk w krajobrazie...*, dz. cyt., s. 11.

<sup>9</sup> Strona internetowa projektu: <http://dzwiekospacery.pl/>, [online] dostęp: 20.09.2014. Jak prezentowana była wystawa można obejrzeć na materiale wideo: [https://www.youtube.com/watch?v=29\\_LtrOivOM](https://www.youtube.com/watch?v=29_LtrOivOM), [online] dostęp: 20.09.2014.

Projekt miał za zadanie wpłynąć na świadomość dźwiękową społeczności lokalnej Warmii i Mazur. Celem tych działań było zatem wykorzystanie nowego medium do percepcji własnego miejsca zamieszkania, odcięcia się od spojrzeń narzucanych przez turystów z zewnątrz, tzw. warszawki, audialnego rekonstruowania swojego otoczenia na nowo<sup>10</sup>. Z uwagi na specyfikę tego krajobrazu, autorzy projektu „Dźwiękospacery. Kanały hydroakustyczne” skoncentrowali się na dźwiękach natury, w szczególności wody, tworząc dźwiękowe hydropolis, czyli dźwiękową mapę regionu. W ramach tych działań odbyły się spacer i rejsy dźwiękowe oparte na skoncentrowanym, pogłębionym słuchaniu, często przy wykluczeniu zmysłu wzroku oraz ćwiczenia praktyczne nazywane czyszczeniem uszu. Jedną z najczęściej stosowanych metod pomiaru i kartowania krajobrazów dźwiękowych jest właśnie *soundwalking*, czyli aktywna forma uczestnictwa w krajobrazie dźwiękowym, podczas którego uwrażliwia się uczestników na dźwięki zasłyszane w czasie marszu. W tym czasie zachęca się ich również do formułowania krytycznych opinii na temat słyszanych dźwięków i ich waloryzację. Uczestnicy spacerów dźwiękowych kształtują w tym czasie świadomość odbioru własnych dźwięków np. kroki, głos w kontekście środowiskowym<sup>11</sup>.

Kolejnym elementem były wywiady dźwiękowe, polegające na samodzielnym nagrywaniu dźwięków w terenie, będącym „badaniem muzycznej tkanki wsi” oraz eksplorowaniem dźwięków przeszłości (*aural history*), przy współpracy z mieszkańcami najstarszej generacji, bowiem istotną ich cechą jest międzypokoleniowy charakter. Poprzez wspólne działania, muzycy, muzykologowie, antropologowie oraz etnologowie zachęcali wszystkich mieszkańców do poznawania własnego otoczenia. Szczególną uwagę zwracali na wspomnienia najstarszych gospodarzy wsi (*earwitnesses*), mających własne wspomnienia audiosfery miejsca swojej młodości, które ulegało licznym metamorfozom ze względu na upływ czasu i towarzyszące mu zmiany społeczno-technologiczne<sup>12</sup>.

Działania te finalizowane były tworzeniem subiektywnej mapy, która wraz z nagraniami i opisami przyczyniła się do stworzenia topografii dźwiękowej terenu. Kolejną propozycją młodych artystów i edukatorów było stworzenie wspólnie z mieszkańcami własnych scenariuszy słuchowisk i audycji, nagrywanie ich oraz kreacja utworów muzycznych w oparciu o konteksty lokalne, które wyko-

<sup>10</sup> Uczestnicy warsztatów byli upodmiotowieni, gdyż mogli samodzielnie wybierać interesujące ich miejsca, prowadzić prowadzących warsztaty do swoich miejsc.

<sup>11</sup> M. Demska-Trębacz, dz. cyt., s. 54-55.

<sup>12</sup> Próbkę wywiadów można obejrzeć na stronie projektu w zakładce Badania terenowe, gdzie umieszczono trzy notatki terenowe: utwór wykonywany przez skrzypka, piosenkę oraz wywiad historii mówionej.

rzystywały historie, legendy i historyczne opracowania związane z konkretnym miejscem<sup>13</sup>.

Działania artystyczne koncentrowały się także na tworzeniu instalacji dźwiękowych, podczas których społeczność lokalna wraz z artystami i edukatorami, stworzyła formy przestrzenne, badające kontekst akustyczny (rezonans, pogłos, barwę) i antropologiczny danego miejsca<sup>14</sup>.

W ramach tych działań odbywały się również trasy odsłuchowe. Do najciekawszych propozycji należały projekty dotyczące estetyki wody, która na Mazurach jest stałym elementem krajobrazu i może pełnić funkcję dźwięków rozpoznawczych na danym terenie (bagna, jeziora dystroficzne, kanały, śluzy). Szum wody jest zjawiskiem akustycznym o ciągłym charakterze. Woda stojąca wytwarza odmienne zjawiska akustyczne od wody płynącej. Dźwięk wody stojącej posiada mniejsze natężenie oraz jest nieciągły, uzależniony od siły wiatru powodującego falowanie wody. Szum wody stojącej może być słabiej słyszalny i możliwy do rozpoznania jedynie podczas podmuchów wiatru, może również stanowić dźwiękowe tło danego terenu<sup>15</sup>. Wśród rejestrowanych dźwięków dominowały nagrania wody, dźwięki lata i te słyszane w ciągu dnia, odgłosy zwierząt (ptactwa i płazów) oraz turystów, ale można było także usłyszeć dźwięki nocne, ze statku, barki czy roweru wodnego, spod wody (przy pomocy hydrofonów), czy dźwięki powierzchniowe nagrywane dyktafonem kontaktowym DIY.

Zmysł słuchu uczestniczy w orientowaniu się w przestrzeni. Spacerujący słyszą szum strumieni, wiatru na otwartym terenie, szelestu liści, trzciny, odgłosów nawierzchni, po której chodzą. Zazwyczaj w tradycyjnych krajobrazowych systemach taksonomicznych nie uwzględnia się dźwięków w krajobrazie. Próby opisanego miejsca wyłącznie przy użyciu dźwięków badacze podejmują od niedawna. Stworzyli oni metody, które są skoncentrowane na różnych typach dźwięków w otoczeniu. Pierwsza metoda uwzględnia ukształtowanie terenu, czyli typ nawierzchni i pokrycie terenu, które sprzyja rozchodzeniu się dźwięków. Natężenie oraz charakter dźwięku zmienia się w zależności od rodzaju nawierzchni i warunków atmosferycznych<sup>16</sup>. Kolejna polega na wyodrębnieniu z tła figury,

<sup>13</sup> Część nagrań można usłyszeć, wchodząc na stronie projektu w zakładkę Mapy i wybierając właściwy projekt, w tym przypadku 2012-2014 Dźwiękospacery! Mazury. Koncert na urządzeniach skonstruowanych lub zebranych z domu na statku: <https://www.youtube.com/watch?v=sszzW-ot-7I>, [online] dostęp: 20.09.2014.

<sup>14</sup> Interagowanie za pomocą przedmiotów z fontanną i wydobywanie z niej nowych dźwięków: <https://www.youtube.com/watch?v=IppV9hxRoeg>, [online] dostęp 20.09.2014. Najciekawszym przykładem takich instalacji jest Rurofon: <https://www.youtube.com/watch?v=4h-ZeU2s3k94>, [online] dostęp: 20.09.2014.

<sup>15</sup> M. Rogowski, *Próba określenia kryteriów do mapy krajobrazów dźwiękowych szklaku turystycznego*, w: *Niematerialne wartości krajobrazów...*, dz. cyt., s. 68.

<sup>16</sup> Tamże, s. 63-73.

czyli dźwięków charakterystycznych, wychodzących na pierwszy plan. Ostatnia dotyczy sensotopów, czyli informacji dotyczących zróżnicowania geologii, hydrologii, rodzaju rozchodzenia się dźwięków i ich percepcji<sup>17</sup>.

Istotną rolę w dźwiękospacerach stanowią dźwięki werbalne i niewerbalne. To one, wpływając na charakter krajobrazu dźwiękowego i wpisując się w tożsamość miejsca, są immanentnym składnikiem krajobrazu oraz istotnym źródłem komunikacji<sup>18</sup>. Nie można w sposób jednoznaczny stwierdzić istnienia charakterystycznych dźwięków, tzw. *soundmarks* na Warmii i Mazurach<sup>19</sup>, gdyż są to raczej grupy równoprawnych dźwięków. Dźwiękami dominującymi w przestrzeni są przede wszystkim odgłosy natury oraz ludzkiej aktywności, które stanowiły nieodłączne dopełnienie miejsc. Pomimo seryjności i grup dźwięków, nie występowała wśród nich równowaga. Niektóre dźwięki były ledwo słyszalne, inne wyraziste lub zagłuszające pozostałe. Rejestrowano dźwięki krótkie, zrywane, akcentowane oraz zataczające kręte i łagodne linie. Dźwięki występowały pojedynczo, w dwugłosie, a czasem w polifonii lub przy nałożeniu się kilku dźwięków, posiadających różne źródła, szczególnie w obszarze zurbanizowanym albo turystycznym usłyszeć można było swoistą kakofonię.

## Cisza

Co ciekawe, choć we współczesnych opisach pejzażu ciszy wydaje się ona kategorią opisywaną raczej rzadko, w tym projekcie uczestnikom udawało się jej na swój sposób doświadczać. Dźwięki nie zawsze są chciane, bywają bodźcami zbyt bolesnymi dla uszu. Zdarza się, że próbują zawładnąć przestrzenią akustyczną, w której się znajdujemy i trudno przed nimi uciec<sup>20</sup>. Cisza posiada szczególny potencjał foniczny, natomiast aspekt audiosfery, jakim jest cisza świątyń jest wciąż niedoceniana w kontekście badań nad pejzażem dźwiękowym<sup>21</sup>. Twierdzono nawet, że w ciszy więcej można zobaczyć, doświadczyć i lepiej kontemplować krajobraz. Inni twierdzili, że cisza zajmuje wiele miejsca, a kiedy się już pojawi, wybrzmiewa.

<sup>17</sup> S. Bernat, *Metody badań krajobrazów dźwiękowych*, w: *Dźwięk w krajobrazie...*, dz. cyt., s. 126-127.

<sup>18</sup> A. Nacher, *Komponować świat, słuchając – dźwięk jako komunikacja*, „Przegląd Kulturoznawczy” nr 1 (7), 2010, s. 75-87.

<sup>19</sup> Tak jak charakterystycznym dźwiękiem, który pozwala zidentyfikować swoje usytuowanie w przestrzeni jest hejnał grany w Krakowie.

<sup>20</sup> A. Chęćka-Gotkiewicz, *Ucho i umysł: szkice o doświadczeniu muzyki*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012, s. 21-60.

<sup>21</sup> R. Losiak, *Recepcja dźwięków świątyń we współczesnym krajobrazie fonicznym miasta*, w: *Niematerialne wartości krajobrazów...*, dz. cyt., s. 38-53.



Rejestrowano także dźwięki w rezerwacie ornitologicznym na jeziorze Łukajno, gdzie panuje nie tylko zakaz hałasowania, mający chronić okoliczną faunę, ale nakaz zachowania bezwzględnej ciszy. Wyjątkowa aura miejsca wynikająca z przepisów prawa nadawała mu powagi. Dodatkowo szczególna praktyka fieldrecordingu, która wymaga w przypadku poruszania się zminimalizowania wydawania dźwięków przez własne ciało (deptanie gałęzi, szelest liści, ubrań, potknięcia, głośny oddech, rozmowy itd.), intensyfikowała doświadczenie wyciszenia. Stłumienie własnych odgłosów oraz wspomniana polityka decydująca o charakterze krajobrazu pozwoliły wyciszyć kilka warstw dźwięków i jeszcze dokładniej wsłuchać się w niezanieczyszczony ludzką aktywnością pejzaż dźwiękowy.

## Śpiew ptaków

Wśród wielu zarejestrowanych w projekcie dźwięków warto odnotować dynamiczne zdarzenia akustyczne, do których można zaliczyć właśnie śpiew ptaków i odgłosy owadów. Z badań na temat preferencji dźwiękowych w krajobrazie wynika bowiem, że do dźwięków przynoszących największą przyjemność i dobrze kojarzonych należą śpiew i ćwierkanie ptaków, szum płynącej rzeki, strumienia, szum oceanu, morza, fal, szum deszczu, szum drzew, liści na drzewach, szum lasu, szum wiatru, wiatorku, rechotanie żab, cykanie świerszcza, śpiew dzieci, śpiew ludzi, cisza, szum zboża, szum trawy, odgłosy stada koni, jeleni, odgłosy zwierząt, szum wodospadu czy odgłosy dalekich grzmotów<sup>22</sup>. Najczęściej identyfikowanymi dźwiękami w badaniach Lewandowskiego i Szumacher były odgłosy ptaków, czyli skowronków, gawronów, kogutów i kaczek oraz odgłosy owadów, konkretnie świerszczy i komarów. Respondenci identyfikowali też szum wiatru, drzew, wody, zbóż, szelest trzciny i traw oraz odgłosy prac rolniczych, szczególnie w sezonie letnim, związanych ze żniwami<sup>23</sup>.

Swoistym fenomenem pejzażu opisywanego miejsca jest ptasi śpiew, na który zwracali uwagę prawie wszyscy uczestnicy projektu, powodował w nich zachwyt, poruszenie, ukojenie, zaciekawienie oraz wywoływał emocje. Nie potrafili skojarzyć każdego dźwięku z określonym gatunkiem ptaka, ale deklarowali duże zainteresowanie tą grupą dźwięków. Zdanie to potwierdzają liczne badania, które pokazują, że najbardziej komfortowe i przyjemne zdarzenia akustyczne, najczęściej niezależnie od szerokości geograficznej, to śpiew ptaków oraz szum wody<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> A. Kowalczyk, *Preferencje dźwięków w krajobrazie*, w: *Dźwięk w krajobrazie...*, dz. cyt., s. 38.

<sup>23</sup> W. Lewandowski, I. Szumacher, dz. cyt., s. 57.

<sup>24</sup> A. Kowalczyk, *Preferencje...*, dz. cyt., s. 38.



Śpiew ptaków w dużym stopniu przyczynia się do wzrostu preferencji krajobrazu<sup>25</sup>. Najbardziej lubianym dźwiękiem w krajobrazie, przez niemal wszystkie społeczności na świecie, jest śpiew ptaków. Na niektórych terenach odgłosy ptaków są tak powszechne i intensywne, że nie sposób ich zignorować<sup>26</sup>. Teoretycy muzyki twierdzą, że głosy ptaków wypełniają twórczość Oliviera Messiaena. Sam kompozytor, który ptasim śpiewom poświęcił jeden z rozdziałów swojego traktatu muzycznego (*Technique de mon langage musical*), definiującego jego język muzyczny mówił: „Natura zawsze piękna, zawsze wielka, zawsze świeża. Natura – niewyczerpany skarbiec barw i dźwięków, form i rytmów, niezrównany model totalnego rozwoju i perpetualnej zmienności. Natura jest najpotężniejszym prądródłem”<sup>27</sup>. W swoim traktacie kompozytor wyraża opinię na temat potencjału, jaki niesie ze sobą śpiew ptaków: „Dzięki różnaitości swych śpiewów ptaki tworzą najbardziej wyrafinowane sploty pedałów rytmicznych. Fantazja ptasich konturów melodycznych, zwłaszcza tych, które tworzą kosy, przekracza ludzką wyobraźnię”<sup>28</sup>. We wstępie do płytowego nagrania jednego z obszerniejszych dzieł zainspirowanych ptasim śpiewem – *Catalogue d’Oiseaux*, kompozytor wypowiada się kolejny raz na temat znaczenia śpiewu ptaków w jego twórczości: „Natura, ptasie śpiewy! To moje namiętności, to moje schronienia. W godzinach ponurych, kiedy własna bezczynność gwałtownie daje o sobie znać, gdy wszystkie języki muzyczne: klasyczny, egzotyczny, antyczny, nowoczesny i ultranowoczesny, wydają się li tylko godnym podziwu wynikiem żmudnych poszukiwań, gdzie nic poza samymi nutami nie usprawiedliwia ilości włożonej pracy – cóż robić, jeśli nie odnajdywać swoją prawdziwą twarz, zagubioną gdzieś w lesie, w polu, w górach, na brzegu morza, wśród ptaków? Właśnie tam przebywa – dla mnie – muzyka. Muzyka wolna, anonimowa, improwizowana dla przyjemności, aby witać wschodzące słońce, uwieść ukochaną, wołać do wszystkich, że gałąź i łąka są moją własnością, aby wstrzymywać wszelkie spory, rozterki, rywalizacje, by wyładować nadmiar energii, która wrze wespół z miłością i radością życia, dla zabicia czasu i próżni, i wraz ze swymi sąsiadami z tego samego środowiska tworzyć hojne, opatrnościowe kontrapunkty, żeby ukołysać swoje zmęczenie i pożegnać jakąś część życia, gdy zapada zmierzch”<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> S. Piechota, *Niewizualne przeżywanie krajobrazu – rola dźwięków naturalnych i antropogenicznych*, w: *Dźwięk w krajobrazie...*, dz. cyt., s. 49.

<sup>26</sup> A. Kowalczyk, *Preferencje...*, dz. cyt., s. 37-38.

<sup>27</sup> O. Messiaen, *Conférence de Bruxelles prononcée à l’Exposition Internationale de Bruxelles en 1958*, Éditions Alphonse Leduc, Paris 1960, s. 6. [O. Messiaen, przekł. J. Stankiewicz, *Wykład w Brukseli*, „Muzyka” nr 4, 1978, s. 5-9].

<sup>28</sup> Tenże, *Technique de mon langage musical*, Éditions Alphonse Leduc, Paryż 1944, por. tenże, *Technika mojego języka muzycznego*, „Res Facta” nr 7, 1973, s. 168.

<sup>29</sup> *Catalogue d’Oiseaux*, nagranie firmy Vega. Cyt. za: T. Kaczyński, *Messiaen*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1984, s. 82-83.

## Podsumowanie

Można za Johnem Urry'm zadać pytanie, czy w wyobrażoną wiejską przestrzeń można wpisać emocjonalne znaczenia, budujące tożsamość miejsca i związek z zamieszkiwanymi terenami?<sup>30</sup>. Częściową odpowiedź na to pytanie dostarczają Phil Macnaghten i John Urry, którzy twierdzą, że specyficzne praktyki społeczne odtwarzają, przeobrażają i wytwarzają zróżnicowane przyrody i wartości. Dzieje się to najczęściej za sprawą najbardziej prozaicznego i podstawowego zarazem doświadczenia jakim jest praktyka zamieszkiwania na danym terenie oraz obcowania z nim na co dzień<sup>31</sup>. Widoki krajobrazowe, obok panoramy miejsca, są rdzeniem krajobrazu, z którym mieszkańcy się identyfikują. Rzadko zdarza się, aby na mapie znaczeń danego miejsca pojawiały się jakiegokolwiek charakterystyczne dźwięki, które były na tyle dystynktywne, żeby stanowiły o jego tożsamości<sup>32</sup>. Warto jednak pamiętać, że dźwięk jest integralną częścią krajobrazu i codziennego doświadczenia ludzi, którzy go percypują, a także kreuują. Usłyszenie i zarejestrowanie wspomnianych dźwięków w ramach dźwiękospacerów przyczyniło się według osób ewaluujących projekt do silniejszego poczucia przynależności do miejsca oraz budowania poczucia tożsamości z przestrzenią, do której są w symboliczny sposób przypisani.

Choć rola dźwięku podkreślana jest znacznie częściej w kontekście miasta, szczególnie jako aspektu doświadczenia uciążliwego, to przyjemne wrażenia foniczne kojarzone są częściej z czasem wolnym, przestrzeniami oddalonymi od zgiełku i chaosu miasta oraz pracy maszyn. Z tego powodu zjawiska dźwiękowe na terenach wiejskich Warmii i Mazur są uważane za przyjemne zarówno przez turystów, jak i mieszkańców. Stanowią one również drogowskazy i tropy czytelnego dla wtajemniczonych, mieszkańców uwrażliwionych słuchowo, dla których wiążą się one z konkretnymi wydarzeniami czy doświadczeniami. W tym sensie dźwięki czynią przestrzeń swoimi, tworzą charakterystyczną aurę, przywołują sekwencje obrazów i wpływają na zintegrowaną pamięć miejsc, wywołują emocje, są odbiciem społeczności, która je zamieszkuje i użytkuje, są źródłem estetycznych przeżyć, przyczyniając się do refleksji nad miejscem, zamieszkiwanym przez jego mieszkańców<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> J. Urry, *Socjologia mobilności*, przekł. J. Stawiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

<sup>31</sup> P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody: Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przekł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.

<sup>32</sup> Przykładem takiego dźwięku może być hejnał słyszany na rynku w Krakowie.

<sup>33</sup> S. Bernat, *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych...*, dz. cyt., s. 102.

## Sound maps of memory and the identity of places

### Abstract

The goal of this paper is to present the impact of sounds on building the identity of a place. The main object of the research is sound in the landscape of Warmia and Mazury, and the way sounds heard in the environment define places. Identity of place is constituted by the site's cultural heritage, its historical context, location of the place, as well as phonic and visual experiences. A special role in the sound perception is played by the singing of birds and silence. Therefore, the article attempts to draw upon an interdisciplinary audio project which intended to create soundmap of Mazury region. Hence, its was aimed at exploring places through sounds, and recording the current as well as recalling absent soundscapes of this land. Professional musicians, sound engineers, audio-experimenters and residents were involved in running the project.

